

# ПОЕТАПНЕ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ ДО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ

**Марина НАЗАРЕНКО (Кіровоград)**

*У статті розглядається проблема формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності на основі інтегративного підходу, визначаються основні етапи засвоєння різножанрового та різностильового репертуару, який може використовуватися як акомпанемент до музично-ритмічних вправ та ілюстративний матеріал на уроках музики, що забезпечить готовність студентів до практичної інструментально-виконавської діяльності в закладах освіти.*

*Статья посвящена проблеме формирования готовности будущих учителей музыки к инструментально-исполнительской деятельности на основе интегративного подхода, определены основные этапы освоения произведений народной танцевальной и балетной музыки, которые можно использовать в качестве аккомпанемента к музыкально-ритмическим упражнениям, а также иллюстративного материала на уроках музыки, что обеспечит готовность студентов к разносторонней практической инструментально-исполнительской деятельности в общеобразовательной школе.*

*Ключові слова:* інструментально-виконавська діяльність, інтегративний підхід, формування готовності, майбутній вчитель музики.

Актуальною проблемою мистецької педагогіки залишається на сьогодні питання

удосконалення професійної підготовки вчителя музичного мистецтва у вищій школі. Високі вимоги сучасного суспільства до якості загальної освіти, а відтак, важливість забезпечення зростаючих потреб сучасної школи у висококваліфікованих учителях зумовлюють необхідність постійного оновлення освітніх програм, розробки нових, ефективних технологій підготовки педагогічних кадрів.

Формування готовності до професійної діяльності є метою та результатом тривалого процесу підготовки фахівця. Цю проблему, зокрема її теорію і практику, вивчали Л. Гусейнова, А. Ліненко, В. Смирєнський, П. Харченко та ін. Власне готовність до професійно-педагогічної діяльності досліджували А. Деркач, К. Дурай-Новакова, Л. Кандибович, Г. Костюк, А. Петренко, В. Сластьонін та ін. У системі освіти процес інтеграції досліджували такі вчені: В. Волгов, М. Кадемія, І. Козловська, М. Костюков, М. Сова, О. Соколова, Н. Талалуєва, Є. Яворський, І. Яковлев та ін.

Актуальною в останні роки стала проблема розвитку виконавського мислення студентів (М. Бенюмов, І. Гринчук, А. Малинківська, В. Приходько, Н. Прушковська, В. Фомін, Н. Шевченко та ін.).

Програма експериментального навчання в класі основного музичного інструмента для студентів спеціальності «Музична педагогіка і виховання» (освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр) розроблена нами з урахуванням тих аспектів професійної діяльності вчителя музики, які сьогодні є актуальними, проте поки що не передбачені програмами з фахових дисциплін.

*Мета* статті – визначити основні етапи засвоєння різножанрового та різностильового репертуару, який може використовуватися як акомпанемент та ілюстративний матеріал на уроках музики, у роботі зі шкільними хореографічними колективами, що забезпечить готовність студентів до практичної інструментально-виконавської діяльності в закладах освіти.

Інтегративний підхід у формуванні в студентів інструментально-виконавських навичок здійснювався на трьох рівнях: теоретичному, методичному та практичному, кожен з яких характеризувався специфічними функціями.

Теоретична підготовка, поєднуючи в собі психолого-педагогічну, фахову та художньо-естетичну, була спрямована на застосування знань з педагогіки й психології в музично-інструментальній діяльності, давала глибокі та всебічні знання спеціального характеру (музично-історичні, музично-теоретичні) та художньо-естетичні (з історії мистецтв, етики, естетики, художньої культури, елементарні знання в галузі хореографії, знання хореографічних термінів французькою мовою тощо).

Методична підготовка забезпечувала готовність майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської роботи в загальноосвітній школі та інших закладах освіти засобом опанування фахових методик (методика музичного виховання, методика викладання музичного інструмента).

Практична підготовка дозволяла студентам паралельно з основними вимогами з музично-інструментальних дисциплін засвоїти специфічні навички й прийоми інструментального виконавства, необхідні для організації музично-ігрової та хореографічної діяльності учнів різних вікових груп (виконання супроводу до музично-ритмічних вправ, пластичних етюдів і хореографічних композицій).

Інструментально-виконавська підготовка майбутніх учителів музики здійснюється на

індивідуальних заняттях з основного музичного інструмента та концертмейстерського класу. Індивідуальна форма роботи із студентами сприяє засвоєнню музичного матеріалу, є найпродуктивнішою і єдиною для послідовного, розгорнутого в часі процесу професійного становлення студента як музиканта, а також сприяє розвитку його музично-виконавських і просвітницьких здібностей у їхньому органічному поєднанні. Аналіз стану інструментально-виконавської підготовки показав необхідність її кардинального поліпшення, оскільки випускники ВНЗ не завжди готові використати набуті інструментально-виконавські вміння у сфері професійної діяльності. Особливо це стосується роботи над музично-ритмічними вправами та хореографічними композиціями. Необхідний синтез основного музичного інструмента й концертмейстерського класу, а також історії мистецтв (історія музики, історія хореографічного мистецтва) сприяє виявленню недоліків виконавської підготовки, їхньому вчасному усуненню, ефективному контролю за цим процесом.

Навчальний процес в експериментальній групі здійснювався згідно з розробленою нами методикою поетапного формування готовності до інструментально-виконавської діяльності і ґрунтувався на *принципах інтегративного підходу*:

- міждисциплінарної взаємодії;
- універсалізації методів навчання, які застосовують у різних спеціальних класах;
- взаємозв'язку та взаємообумовленості теоретичної (психолого-педагогічної, фахової), методичної і практичної підготовки студентів;
- поєднанні вузькоспеціальних та загальнопрофесійних знань, умінь і навичок;
- синтезу видів мистецтв – музики та хореографії (асиміляції процесів музичного мислення зі знаннями в галузі хореографічного мистецтва, знання хореографічних термінів французькою мовою);
- взаємовпливу загальнонаукових і фахових знань.

У контрольній групі використана традиційна методика навчання.

Окрім основної програми з даної дисципліни, студенти експериментальної групи опановували додатковий матеріал, придатний для роботи з учнівськими хореографічними колективами (балетними групами) та для організації музично-ігрової діяльності учнів різних вікових груп.

Нами визначені такі завдання та навчальні вимоги до учасників експериментальної групи першого року навчання: формування готовності студентів до проведення музично-ігрових видів діяльності учнів початкової школи: а) розвиток навичок гри акомпанементу до музично-ритмічних вправ у розмірі 2/4; б) засвоєння нескладних інструментальних творів танцювального характеру з розміром 2/4 (паралельно з виконанням основної програми).

На першому етапі експериментального дослідження застосовувався музичний матеріал, рекомендований для роботи в початковій школі як супровід до ритмічних рухів, пластичних етюдів і танців. Його скомпоновано за принципом метричної спорідненості, щоб у разі зміни музичних прикладів учні виконували вправи в рамках знайомої метричної пульсації. Для вивчення вправ і танців у розмірі 2/4 студентам рекомендовані такі фортепіанні п'єси: «Полька», «Курчата та яструб» А. Мухи; «Український танець» М. Сільванського; «Танець», «Полька» В. Локтева.

Необхідно зазначити, що в процесі експериментального навчання студенти засвоювали інструментально-виконавський репертуар з різним ступенем художньої завершеності. Практика роботи показала, що ескізна форма засвоєння творів формує в студентів навички узагальненого виконавського «охоплення» твору, необхідного в подальшій педагогічній роботі. Основна частина роботи – інтерпретаторське рішення, технічні проблеми тощо – лягає на плечі самого студента. Завдання педагога – спроектувати кінцеву художню мету, дати загальне спрямування, підказати своєму вихованцю найбільш раціональні прийоми та засоби роботи. Застосування *методу ескізного вивчення* однієї частини репертуару паралельно з *досконалим засвоєнням* іншої обґрунтовуємо тим, що обидві ці форми навчальної діяльності можуть повністю реалізуватися в гармонійному поєднанні. Тільки за цієї умови націлювання учня на розв'язання пізнавальних, музично-виховних завдань не перешкодить виробленню в нього необхідних професійно-виконавських якостей, не конфліктує з вимогою – уміти акуратно, точно, ретельно працювати над твором [8].

Повторне (ретроспективне) виконання інструментальних творів актуалізувало інструментально-виконавський досвід студентів та сприяло розвитку гедоністичного (отримання естетичної насолоди від «спілкування» з музикою) ставлення до стильових і жанрових характеристик інструментальної музики. Самостійне вивчення інструментальних творів сприяє закріпленню отриманих знань, умінь і

навичок стильової та жанрової інтерпретації музики.

Ми поступово ускладнювали завдання та навчальні вимоги до учасників експериментальної групи, це передбачало такі аспекти: вивчення специфіки інструментально-виконавської діяльності вчителя музики в різноманітних учнівських творчих колективах; самостійна робота студента над методичною та мистецтвознавчою літературою (музичною, хореографічною); читання нотного тексту з аркуша та ескізне опрацювання фортепіанних творів танцювального характеру; аналіз виконання навчальних завдань.

Про користь читання нотного тексту з аркуша відомо давно. Ця інформація засвідчена ще в трактатах Ф.Е. Баха, Х. Шубарта та інших видатних виконавців та педагогів. Необхідність тренуватися в читанні нот з першого на них погляду – а *prima vista* – відзначена й у «Правилах фортепіанної гри» А. Гензельта. Читання музики з аркуша дозволяє збільшити об'єм навчального музичного матеріалу. Зазначимо, що читання з аркуша як навик, як функціональна система ґрунтується на органічному синтезі зору, слуху та моторики. З поглибленням розширення виконавського досвіду у свідомості музиканта не накопичується вся сума елементів музичної мови, не зберігається вся музична «лексика», а відбувається їхнє узагальнення, стереотипізація. Унаслідок багаторазового повторення схожих явищ мозок фіксує та узагальнює типові зв'язки та співвідношення між цими елементами, а саме:

- а) різноманітні ладові структури;
- б) типи мелодичного руху (поступінний, за тонами акордів, та стрибкоподібний тощо);
- в) ритмічний рисунок, який найчастіше зустрічається;
- г) принципи об'єднання тонів в акорди та взаємозв'язок акордів;
- г) форми організації музичної тканини (тобто типи фактури – монодія, гомофонія, поліфонія і т. п.)
- д) принципи синтаксичного членування та схеми побудови творів (проста одночастинна, дво-тричастинна форма, тема з варіаціями, рондо, fuga тощо) [1].

Ми визначили орієнтовний репертуар для вивчення на другому етапі експериментального навчання. Музично-ритмічні рухи в розмірі 4/4 виконують під «Марш» В. Соловйова-Седого; «Марш» І. Дунаєвського та ін. Твори танцювального характеру в розмірі 3/4: «Вальс» П. Чайковського; «Полонез» Л. Кауфмана; В. Локтева; «Вальс» Ф. Бургмюллера; «Вальс» Б. Лятошинського та ін.

Паралельно з експериментальною програмою студенти продовжували опрацьовувати головну програму з основного музичного інструменту: працювали над творами академічної будови різних стилів – частиною твору великої форми (концерту, сонати) або варіаціями, над поліфонічним твором і п'єсою; також продовжували самостійну роботу над навчальним репертуаром.

Отже, головним завданням першого та другого етапів було формування навичок добору репертуару, який можна використовувати як супровід до музично-ритмічних вправ і пластичних етюдів. Спочатку студенти уточнювали загальні теоретичні положення, разом з викладачем аналізували різні твори з метою визначення їхньої відповідності певному завданню (застосовували *метод педагогічного аналізу*). Потім студентам запропонували *розв'язання проєктивних задач*, для цього було необхідно виявити самостійність у доборі репертуару, який потім можна було б використати в подальшій педагогічній діяльності: у роботі з хореографічними колективами, на уроках музики.

Завданнями та навчальними вимогами наступного етапу навчання ми визначили такі: добір і музично-теоретичний та виконавський аналіз інструментальних творів, які можна застосовувати для концертмейстерської роботи в хореографічних класах естетичних центрів загальноосвітніх шкіл (для виконання тренажних вправ, пластичних етюдів, хореографічних композицій, балетних номерів тощо); формування навичок виконання нескладних хореографічних композицій та уривків з балетної музики (паралельно з виконанням основної програми) засобом читання нотного тексту з аркуша та ескізного опрацювання творів, придатних для роботи в хореографічному класі; формування навичок спрощення фортепіанної фактури при виконанні уривків з балетної музики; підбирання на слух нескладних інструментальних творів, які можна використовувати на уроках музики (як акомпанемент до музично-ритмічних вправ) та в роботі зі шкільними хореографічними колективами; самостійна робота над методичною та мистецтвознавчою літературою; засвоєння елементарних хореографічних термінів французькою мовою та добір інструментального супроводу до вправ з повільними, плавними рухами.

У процесі занять ми помітили, що не всі студенти, які мають творчі здібності, вільно імпровізують. Але заняття імпровізацією дуже корисні, тому що розвивають фантазію,

винахідливість, сміливість, уважність, а також сприяють вільному володінню клавіатурою, що знадобиться потім учителю музики в подальшому, особливо в процесі роботи зі шкільними хореографічними колективами. Імпровізація тісно пов'язана з композицією, тому що часто імпровізація стає основою майбутнього твору. В експериментальному навчанні ми використовували теми імпровізацій, різноманітні за своїм змістом, характером, настроєм.

Для засвоєння студентами *основних* хореографічних термінів французькою мовою ми запропонували їм скористатися «Коротким словником хореографічних термінів», складеним видатним хореографом Є. Зайцевим [3].

Репертуар для вивчення на третьому етапі дослідження студентами експериментальної групи ми визначили таким. Для виконання музичного супроводу до вправ з повільними, плавними рухами (*plie, battements tendus demi plie, ronds de jambe par terre, port de bras, battements fondues, ronds de jambe en l'air*) можна використовувати: «Менует» із сонати № 20, «Прощання з фортепіано» Л. Бетховена, «Три вальси» Ф. Шопена та ін.

Для роботи над *adagio* концертмейстер може виконувати оригінальні фортепіанні твори та перекладення: Фрагмент із сонати № 8 Л. Бетховена; «Фантазію-експромт» Ф. Шопена; Дует Одетти та Принца з балету «Лебедине озеро» П. Чайковського.

Особливе значення в цьому виді професійної підготовки надавалося фактурному аналізу акомпанементу, у структурі якого викладач допомагав студентам побачити стереотипні частки-формули, які лежать в основі супроводу. Їхнє осмислення звільняє зір від контролю за ігровими рухами та дозволяє при початковому опануванні твору пізнавати та утримувати в пам'яті такі фактурні комплекси.

Останній етап формування готовності до інструментально-виконавської діяльності на основі інтегративного підходу включав такі завдання та навчальні вимоги до учасників експериментальної групи: подальший розвиток навичок гри нескладних хореографічних композицій та уривків з балетної музики (паралельно з виконанням основної програми); закріплення навичок спрощення фортепіанної фактури при виконанні творів балетної музики; добір інструментального супроводу до вправ із чіткими уривчастими, енергійними рухами та засвоєння французьких термінів, що характеризують ці рухи; закріплення набутих інструментально-виконавських навичок під час педагогічної практики в загальноосвітній школі: самостійний добір та виконання інструментального супроводу до музично-

ритмічних вправ і пластичних етюдів (хореографічних композицій).

Наведемо приклади творів для вивчення учасниками експериментальної групи. Музичним супроводом до вправ із чіткими, уривчастими рухами (*battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappe*, *petits battements sur le cou-de-pied*) можуть слугувати фрагменти з фортепіанних перекладень популярних класичних творів: «Жарт» з оркестрової сюїти № 2 Й.-С. Баха; «Дві польки» Й. Штрауса; «Полька-шарманка» Д. Шостаковича та ін.

До вправ з енергійними, різкими рухами (*grands battements jetes*) можна застосовувати: Фрагмент із сюїти «Арлезіанка» Ж. Бізе; «Марш» з опери «Фауст» Ш. Гуно; «Гавот» з балету «Попелюшка» С. Прокоф'єва.

Як музичний супровід для виконання стрибків можна використати: «Угорську рапсодію» № 2 Ф. Ліста; «Угорський танець» № 7 Й. Брамса та ін.

Таким чином, наш експеримент був спрямований на формування готовності майбутніх учителів музики до різнобічної інструментально-виконавської діяльності і ґрунтувався на принципах інтегративного підходу, системності, цілісності, поступовості, різноманітності форм і методів навчання, що забезпечило формування та поетапне підвищення рівня розвитку означеної

готовності в студентів експериментальної групи.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Брянская Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития / Ф. Брянская // Вопросы фортепианной педагогики [вып. 4]. – М. : Музыка, 1976. – С. 46–62.
2. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: навчальний посібник / І. М. Дичківська. – К. : Академвидав, 2004. – 352 с.
3. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю / Є. Зайцев. – К. : Мистецтво, 1975. – 223 с.
4. Іванчук М. Г. Інтеграція як наукова категорія / М. Г. Іванчук // Педагогіка і психологія. – 2004. – № 2 – С. 23–31.
5. Ліненко А. Ф. Теорія і практика формування готовності студентів педагогічних вузів до професійної діяльності: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / А. Ф. Ліненко. – Київ, 1996. – 44 с.
6. Олексюк О. М. Музична педагогіка: [навч. посіб.] / О. М. Олексюк. – К.: КНУКіМ, 2006. – 188 с.
7. Соколова О. В. Інтегративна функція мистецтва / О. В. Соколова // Педагогічні науки: [зб. наук. праць]. – Херсон, 2001. – Вип. XXX. – С. 133–137.
8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано: [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение»] / Геннадий Моисеевич Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Назаренко Марина Павлівна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін і методики музичного виховання Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* професійна підготовка майбутнього вчителя музики.